

5. *Иезуитов С. А.* Лимонов Эдуард // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : биобиблиогр. словарь : в 3 т. Т. 2 / под ред. Н. Н. Скотова. М., 2005. С. 433–436.

6. *Латынина А. Я* играю в жизнь // Новый мир. 2003. № 4. С. 157–163.

7. *Лимонов Э.* Исчезновение варваров. М., 1992.

8. *Лимонов Э.* Книга мертвых. СПб., 2001.

9. *Лимонов Э.* Моя политическая биография: Документальный роман. СПб., 2002.

10. *Лотман Ю. М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 127–137.

11. *Мнацаканян С.* «Книги мертвых» пишутся для живых // Лит. газ. 2011. № 36, 14–20 сент.

12. *Неупокоева О. В.* Речевой облик периодического издания (на примере газеты «Лимонка» / «Генеральная линия») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.

13. Стереотипы в языке, коммуникации и культуре : сб. ст. / сост. и отв. ред. Л. Л. Федорова. М., 2009.

14. *Тертычный А. А.* Типы аргументов в структуре публицистического произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.

Е. И. Пинженина

г. Красноярск

Типология героев И. А. Гончарова как способ отражения авторских стратегий бытия («срединный» герой в романной трилогии)

В романном мире И. А. Гончарова выявляется привычная для многих произведений классической литературы диспозиция героев: герой драматический и герой положительный. Общим местом стало то, что в попытке создания последнего писатель потерпел неудачу. Как правило, в гончароведении этот факт не объясняется, а только обозначается как данность. На наш взгляд, крах положительного героя Гончарова объясним, поскольку Адуев-старший, Штольц и Тушин составляют единый в основе своей тип «срединного» героя.

Источником размышлений о «срединном» герое стал периферийный образ «первых учеников», которых всегда ставили Райскому в пример: «Они одинаково прилежно занимались по всем предметам, не пристращаясь ни к одному исключительно. И после, в службе, в жизни, куда их ни сунут, в какое положение ни поставят — везде и всякое дело они делают “удовлетворительно”, идут ровно, не увлекаясь ни в какую сторону» [3, с. 85–86]. Положительные Петр Адуев, Штольц и Тушин во многом схожи с этими «первыми учениками», которые, по сути, являются именно «срединными» людьми. Показательно здесь высказывание Райского: «Разве можно жить без лишнего, без ненужного? <...> Если всё свести на нужное и серьезное... куда как жизнь будет бедна, скучна! <...> В отступлениях от порядка, от формы, от ваших скучных правил только и есть отрады...» [Там же, с. 24]. Интересно, что у Обломова то же самое. Отвечая на вопрос, зачем Илья Ильич держал при себе Алексеева, Гончаров пишет: «Есть еще сибариты, которым необходимы такие дополнения в жизни: им скучно без лишнего на свете» [1, с. 39]. Следовательно, и счастье, подлинную жизнь гончаровские герои видят прежде всего в лишнем, ненужном, в том, что отличает человека от «срединного».

Характерным «срединным» героем является П. И. Адуев. Пропорция, правильность, норма — таковы акценты в его портрете: «Он был высокий, *пропорционально* (везде курсив наш. — Е. П.) сложенный мужчина с крупными, *правильными* чертами смугло-матового лица, с *ровной*, красивой походкой, с *сдержанными*, но приятными манерами. <...> В лице замечалась также *сдержанность*, то есть *умение владеть собою*, не давать лицу быть зеркалом души. <...> Нельзя, однако ж, было назвать лица его деревянным: нет, оно было только *покойно*. <...> Одевался он всегда тщательно, даже щеголевато, но не *чересчур*, а только со вкусом...» [4, с. 193–194].

Автор подчеркивает отсутствие любых выдающихся черт не только в портрете, но и в характере персонажа. Важно здесь описание по типу «ни то — ни то», когда герой как будто балансирует между качествами, не обладая, в сущности, ни одним из них: «Никогда *не сердит особенно, ни ласков, ни печален, ни весел*» [Там же, с. 211–212]. Важно отметить, что в ходе работы над редакциями романа «Обыкновенная история» И. А. Гончаров именно в образ Петра Адуева вносил наиболее значительное количество изменений. Существенный корпус исправлений касался снятия эмоциональности в репликах дяди. Судя по авторской правке, Гончаров последовательно добавляет целостности в облик Петра Адуева,

но и ходульности, заданности, на которую писателю затем многократно указывали.

Укажем на существенный эпизод, присутствующий в редакции 1868 г. Петр Иванович упрекает Александра в том, что тот, ища вечной великой дружбы, недооценивает искреннее и глубокое чувство Лизаветы Александровны: «...есть женщина, которая любит тебя, как родная сестра...» [4, с. 330]. В более ранней редакции далее следовало: «У Лизаветы Александровны билось сердце, когда говорил о ней муж. “Какой вдруг луч вырвался! — думала она, глядя на него горячими глазами, — надолго ли, надолго ли?..”». И далее: «Перестань, ради Бога, Петр Иванович, — говорила она, а про себя не желала, чтоб он перестал. Ей хотелось, чтоб “луч” погорел подольше. Но Петр Иванович взял тоном ниже и вышел из пафоса. Она тихонько вздохнула» [Там же, с. 585–586]. Этот единственный пример вырвавшегося живого «луча» Гончаров снимает в последующих вариантах, лишая Петра Адуева даже намек на открытость, исключая проблемность, наметившуюся противоречивость его образа, еще более усредняя его. Этот «луч» в редакции 1868 г. — некий выход за намеченные границы характера дяди. Такого выхода писатель оставить не мог.

Штольца и Тушина вполне можно охарактеризовать как героев «меры» или «золотой середины». Приведем хорошо известную характеристику Штольца: «Движений *лишних* у него *не было*. Если он сидел, то сидел *покойно*, если же действовал, то употреблял *столько мимики, сколько было нужно*. Как в организме *нет у него ничего лишнего*, так и в нравственных отправлениях своей жизни он искал равновесия практических сторон с тонкими потребностями духа...» [1, с. 160]. Та же прямота и цельность свойственны Тушину. От Обломова и Райского положительных героев-антиподов отличает именно эта цельность. Она же делает их в определенном смысле ограниченными.

Образ А. И. Штольца, как и образ П. И. Адуева, от редакции к редакции все более приближается к типу «срединного» героя, становится менее экспрессивным, теряет яркие черты. Один из самых положительных персонажей романного мира И. А. Гончарова оказывается мало в чем отличным от описанных в «Обрыве» «первых учеников» — тех, которые ни в чем и никогда не способны преодолеть тривиальный уровень жизни и чувствования, увлечься чем-то особенно. Однако в Штольце эпизодическое распадение типа «срединного» героя происходит, и проявляется это во взаимоотношениях с Ольгой Ильинской.

Борис Райский в своей программе бытия — герой, принципиально чуждый любой «срединности». В этом смысле он, очевидно, несмотря на всю преемственность типа, противопоставлен Александру Адуеву и Илье Обломову. Однако жизнь персонажа в романе оказывается значительно сложнее его собственной программы.

Каждый женский образ «Обрыва» знаменует собой очередной этап поиска Борисом Райским идеала женщины в понимании человека и художника. Софья Беловодова заявлена как персонаж «срединный», но образ выстраивается настолько схематично, что видится нам неким образцом, «нулевым уровнем», от которого писатель ведет отсчет характеров своих героев. Исследователи регулярно говорят об ограниченности Софьи, но не замечают тот же мотив в других персонажах. Важно, однако, акцентировать: даже Софья делает в романе слабую попытку преодолеть границы устойчивого, рассудочного бытия.

То, что осталось предчувствием в Ольге Ильинской и невозможностью для Софьи Беловодовой, Наташи и Марфиньки, — выход за пределы устойчивой нормы бытия — основа характера Веры. Стремление нарушить декларируемую Бабушкой и окружающими жизненную стратегию отличает героиню с детства. Борис Павлович откровенно определяет сближение образа Веры с образом бездны: «...ты красота красот, всяческая красота! Ты — бездна, в которую меня влечет невольно: голова кружится, сердце замирает — хочется счастья — пожалуй, вместе с гибелью. И в гибели есть какое-то обаяние...» [3, с. 501–502]. В этом обнаруживается одно из схождений характеров Веры и Ольги Ильинской. О последней читаем в рукописной редакции «Обломова»: «...это бездна ума и сердца, которую Штольцу придется наполнять и никогда не наполнить» [2, с. 451]. Однако в образе Ильинской «бездна» — рудимент первоначально замысленной автором «страстной» героини [5, с. 123], в Вере — глубинная основа характера. Такое акцентирование семы «бездна» в натуре центральной героини «Обрыва» включает ее в парадигму образов женщин-инфернальниц (Настасья Филипповна, Грушенька Ф. М. Достоевского) и *femme fatale* в произведениях русской литературы начала XX в.

Последним в ряду «срединных» героев является Иван Тушин. Видимо, И. А. Гончаров размышлял над тем, что в Штольце не хватало жизни, поэтому в образе Тушина он попытался «лишности» прибавить: «...любил изредка покутить, то есть заложить несколько троек, большею частью горячих лошадей, понестись с ватагой приятелей верст за сорок к дальнему соседу и там пропировать суток трое, а потом с ними

вернуться к себе или поехать в город, возмутить тишину сонного города такой громадной пирушкой, что дрогнет всё в городе. <...> Не раз от этих потех Тушин недели по три лежал с завязанной рукой, с попорченным ухарской тройкой плечом, а иногда исцарапанным медвежьей лапой лбом. Но ему нравилась эта жизнь, и он не покидал ее» [3, с. 453]. Так, в финальном романе в облике положительного героя отразились черты драматичных гончаровских персонажей с их попытками вырваться за границы «срединного», обыденного существования, что, в общем, движет и Ольгой Ильинской, и Обломовым, и Верой, и Райским. Хотя проявления «безудержности» Тушина все-таки внешние, поэтому и несколько условные, не могущие свидетельствовать об истинной широте натуры.

Таким образом, в романе «Обрыв» предстает целая галерея «срединных» героев, а все произведение является попыткой писателя исследовать возможности и последствия выхода человека за границы, определенные характером, воспитанием, социумом. Идеологом в этом отношении выступает Борис Павлович Райский, а собственной судьбой во имя страсти рискует Вера. Та необходимость упоения, ослепления любовью, которую искали герои «Обломова», под именем страсти стала основным содержанием «Обрыва». Исследование И. А. Гончарова приводит к выводу: человеку даны либо «среднее» счастье без катастрофы, либо вихрь счастья, но тогда и гибель, разрушение — бездна, как своеобразная плата за него. Вечное пребывание на грани невозможно: заканчивается либо горение, страсть, либо человек.

Сквозной стратегией писателя является изображение «срединного» героя в его мужской и женской ипостасях, отслеживание его поведенческих механизмов. «Артистическая» составляющая личности Гончарова, часто ускользающая от внимания окружающих, требовала преодоления им в себе чиновника, филистера — отсюда мотив выхода из привычных границ собственного бытия становится одним из основополагающих в романной трилогии. Только искусство и любовь, как полагает автор, дают возможность испытать упоение жизнью, ощущение полноты каждого мгновения, поэтому практически всех «срединных» героев, даже тех, кому порывы, казалось бы, не свойственны, писатель заставляет эмпирически подтвердить общий закон.

-
1. Гончаров И. А. Обломов // Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. СПб., 1998. Т. 4.
 2. Гончаров И. А. Обломов. Рукописные редакции // Там же. 2003. Т. 5.
 3. Гончаров И. А. Обрыв // Там же. 2004. Т. 7.

4. Гончаров И. А. Обыкновенная история // Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. СПб., 1997. Т. 1.

5. Ларин С. А. Семантическая структура романа «Обломов» в контексте творчества И. А. Гончарова : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.

А. В. Подчиненов, Т. А. Снигирева

г. Екатеринбург

Энергия незавершенного

Феномен незавершенного как явление истории литературы и как сознательный авторский прием чаще всего описывается путем активного подключения своеобразной филологической поэтики «не»: мотив невоплощенного, семантические лакуны, «отсутствие наличия», «коммуникативный провал» (который, сразу заметим, ведет к невозможности однолинейного прочтения текста), «ощутимый отказ», семантика неопределенности, редуцированный (открытый) финал, несостоявшееся, категория отсутствия, реконструктивный отказ, отсутствующая структура, недошедшее произведение, «заметочность», недосказанность, недовоплощенность, недовыраженность, скрытая потенциальность смысла, знаковое отсутствие, недоговоренность.

Другим инструментом описания незавершенного является принцип противопоставления, в котором доминантным становится оппозиция «завершенность как целостность — незавершенность». М. М. Бахтин настаивал: «Завершимость — специфическая особенность искусства в отличие от другой областей идеологии. <...> У каждого искусства в зависимости от материала и его конструктивных возможностей — свои способы и типы завершения. Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется типами завершения целого произведения» [5, с. 176]. Но, вновь сразу заметим, развивая классическую концепцию полифонического романа, созданную более поздним М. Бахтиным, Л. Силлард справедливо пишет о «принципиальной незавершенности романов Достоевского» [9, с. 16].